

## Timothée, l'aulète thébain

Anne Bélis

---

**Citer ce document / Cite this document :**

Bélis Anne. Timothée, l'aulète thébain. In: Revue belge de philologie et d'histoire, tome 80, fasc. 1, 2002. Antiquite - Oudheid. pp. 107-123.

doi : 10.3406/rbph.2002.4610

[http://www.persee.fr/doc/rbph\\_0035-0818\\_2002\\_num\\_80\\_1\\_4610](http://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_2002_num_80_1_4610)

---

Document généré le 17/10/2015

## Timothée, l'aulète thébain

Annie BÉLIS

Directeur de recherches CNRS

Chargée de cours EPHE

L'Antiquité a connu nombre de personnages, illustres ou moins connus, du nom de Timothée. Trois seulement font l'objet d'une notice dans la *Souda*, mais la *Realencyklopädie* n'en a répertorié pas moins de soixante-dix-sept. Outre le stratège, fils de Conon, qui travailla à l'extension de la Ligue athénienne, il y eut parmi eux le très fameux citharède et compositeur Timothée de Milet, né vers 450 av. J.-C. (le « Timotheos » 9 de la *Realencyklopädie*, « Dichter und Musiker »)<sup>(1)</sup>. Plusieurs notices anciennes retracent les étapes de sa longue existence<sup>(2)</sup> et énumèrent les titres des nombreuses œuvres de ce λυρικός, tandis que d'autres auteurs relatent ses innovations musicales. Pour nous, il reste associé à plusieurs événements mémorables : une sanction spectaculaire des éphores lacédémoniens lors des Carnéia<sup>(3)</sup>, les encouragements que lui aurait prodigués Euripide<sup>(4)</sup> lorsque le public athénien se moquait de ses œuvres ; mais le nom de Timothée de Milet reste surtout associé au plus ancien papyrus parvenu jusqu'à nous (il est datable du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C.), qui porte 240 à 250 vers de son dithyrambe *Les Perses*<sup>(5)</sup>.

Il y a eu cependant un deuxième musicien du nom de Timothée, dont l'existence est passée relativement inaperçue, éclipsée qu'elle a été par la gloire de Timothée de Milet. C'est à ce musicien méconnu et qui a été plus d'une fois confondu avec le célèbre dithyrambographe milésien qu'est consacré le présent article. Je dis bien « méconnu », parce que sa carrière, loin d'avoir été insignifiante, a été au contraire des plus brillantes.

(1) Notice de P. MAAS, Bd VI A, 2, col. 1331-1337; *Kleine Pauly's*, Bd 5, col. 850, « Timotheos 4 ».

(2) Il aurait vécu plus de quatre-vingt-dix ans : *Souda*, s.v. Τιμόθεος ; *Marm. Par.*, 76.

(3) Selon une tradition bien établie, lors du concours auquel Timothée participait en tant que citharède, les magistrats lui enjoignirent de « couper » les cordes qu'il avait « ajoutées » aux sept de la cithare traditionnelle, déshonorant ainsi l'« ancienne musique ». Sur cet épisode, voir en dernier lieu G. MARZI, « Il decreto degli Spartani contro Timoteo (Boeth. *De Inst. mus.* 1, 1) », dans *La musica in Grecia*, Roma-Bari, 1988, pp. 264-272.

(4) SATYROS, *Vit. Eur.* (*P. Oxy.* 1176. 39. xxii, du II<sup>e</sup> s.) et PLUTARQUE, *An seni respublica gerenda sit*, § 23.

(5) *P. Berol.* mv. 9875, découvert à Aboukir en 1902 ; première édition par U. VON WILAMOWITZ, *Timotheus Milesius. Die Perser*, Leipzig, 1903.

## 1. La gloire oubliée de l'aulète Timothée

Depuis l'Antiquité, la confusion entre les deux homonymes s'est faite au détriment de l'aulète, au point que certains érudits modernes ne se sont pas aperçu qu'il existait deux musiciens du même nom ou ne l'ont pas compris, tout en voyant qu'il se posait un problème<sup>(6)</sup>. Pourtant, la *Souda* fait bien la distinction dans la notice Τιμόθεος Μιλήσιος (T620 =IV 556 sqq. Adler) : après avoir résumé la biographie et donné la liste des œuvres de Timothée de Milet, la notice se poursuit par un ajout destiné à distinguer le compositeur milésien de l'aulète du même nom : (...) ὅτι Ἀλέξανδρος φιλήκοος ἦν εἶπερ τις ἄλλος τῶν μουσικῶν. Τιμόθεος γὰρ ὁ αὐλητῆς ἔτι πρόσθεν...

Les modernes n'ont pas toujours pris garde à cette distinction entre le compositeur et citharède natif de Milet et cet autre Timothée, qui était aulète, comme le précisent les textes, et auquel on voit appliqués des qualificatifs extrêmement élogieux. Jean Cousin, l'éditeur de l'*Institution oratoire* de Quintilien, impute ainsi au Milésien ce qui est dit de *Timotheum clarum in arte tiliarum*<sup>(7)</sup>. Quant à David A. Campbell, dans le volume V de ses *Greek Lyric*, il rattache à Timothée de Milet le passage des *Orationes* où Thémistius demande : « Apelle n'a-t-il rien apporté à la peinture, Terpandre, rien à la cithare, et Timothée, rien τοῖς αὐλοῖς ? »<sup>(8)</sup>.

L'erreur n'est pas récente : on la trouve déjà en 1634 dans un ouvrage du Père Mersenne<sup>(9)</sup>.

Il est arrivé également que l'existence de Timothée l'aulète soit passée complètement inaperçue, y compris dans un ouvrage de référence tel que la *Realencyklopädie* : parmi les soixante-dix-sept « Timothée » qui y sont répertoriés ne figure pas notre aulète<sup>(10)</sup>.

Dans aucun des témoignages antiques n'est donné l'ethnique de Timothée l'aulète, comme souvent lorsqu'un auteur parle d'un musicien extrêmement connu, omission qui a certainement favorisé la confusion avec le Milésien. Sauf à penser que les Anciens ont commis l'erreur de croire que Timothée de

(6) Jean Cousin écrit ainsi : « On connaît un musicien de ce nom, mais c'était un joueur d'instruments à cordes » ; cf. note suivante.

(7) II, 3, 3, vol. II p. 33 et la note I, qui montre que l'éditeur a conscience que la chose fait difficulté, mais n'envisage même pas l'existence d'un second Timothée. Toutes les références données ensuite concernent d'ailleurs Timothée de Milet.

(8) *Greek Lyric* V, edited and translated by David A. CAMPBELL, Loeb Classical Library, 1993, *testimonium* 12 p. 81.

(9) *Préludes de l'Harmonie*, Question 10 : il confond le citharède et l'aulète, tout en soupçonnant peut-être l'existence d'un deuxième Timothée : « Timothée mettait Alexandre le Grand en colère quand il chantait, ou qu'il touchait la harpe, ou d'autres instruments » [c'est moi qui souligne], dans MERSENNE, *Questions inouyes*, éd. A. PESSEL (*Corpus des œuvres philosophiques en langue française*), sous la direction de Michel Serres, Paris, 1985.

(10) En revanche, Timothée de Thèbes est bien répertorié par I. E. STÉFANIS, *Διον. τεχ.*, n° 2417, Héraklion, 1988.

Milet avait été également aulète, ce qui est à peu près impensable, il faut bien admettre l'existence d'un second Timothée, non plus citharède mais aulète, peut-être moins illustre que son prédécesseur, mais qui avait excellé dans l'aulétique à l'instar d'Apelle en peinture et de Terpandre dans l'art de la cithare : ce n'est pas rien.

La seule citation de Thémistius suffit à montrer que loin d'avoir été un musicien sans envergure, Timothée l'aulète a connu dans l'Antiquité une notoriété certaine, éclipsée sans doute en raison de l'homonymie, par celle de Timothée de Milet, mais auquel il convient de rendre enfin ce qui lui appartient. Qui était-il ? Quelle était sa patrie ? Comment et où sa carrière s'est-elle déroulée ? Peut-on dater cette carrière avec précision ? Mon objectif sera ici de répondre à ces questions, en m'appuyant sur l'ensemble des témoignages antiques relatifs à ce musicien qui n'a encore jamais fait l'objet (et pour cause) d'aucune étude systématique, de manière à lui rendre toute sa spécificité.

## 2. Les sources : une tradition à la fois abondante et très indirecte

Nous disposons en tout et pour tout de douze témoignages sur l'aulète Timothée. Ce n'est pas négligeable : on serait très heureux de disposer d'autant de sources, indépendantes les unes des autres, pour un certain nombre de musiciens grecs qui ont joué un rôle important dans l'histoire de la musique antique.

Ce qui est frappant dans les témoignages relatifs à l'aulète Timothée, c'est que tous sont indirects et chronologiquement très éloignés de l'époque à laquelle il a vécu, celle d'Alexandre : nos premières informations lui sont toutes postérieures de quelque trois siècles. Nous les devons à huit auteurs ou lexicographes qui tirent leurs renseignements d'ouvrages plus anciens, qu'ils indiquent quelquefois. Soulignons encore que les douze témoignages portent sur douze épisodes différents de la carrière de notre aulète, ce qui tendrait à prouver qu'ils sont indépendants les uns des autres et que Timothée avait fait couler beaucoup d'encre en son temps.

Notre source la plus ancienne n'est pas antérieure au I<sup>er</sup> s. av. J.-C. : il s'agit des *Commentaires aux Philippiques de Démosthène* (11, 22 col. 12) de Didyme Chalcentéros, qui cependant a toutes les chances de dépendre d'un témoignage plus ancien de quatre siècles, celui de l'historien Marsyas de Pella, à moins qu'il ne s'agisse de Marsyas de Philippes, dit « le Jeune », lui aussi actif au IV<sup>e</sup> s. av. J.-C.

Dans le siècle suivant, deux auteurs connaissent encore l'aulète Timothée : Quintilien (*Institution oratoire*, II 3, 3) et Dion de Pruse (*Premier Discours, Sur la royauté*, §1) ; malheureusement, ni l'un ni l'autre ne désignent la source à laquelle ils puisent.

L'auteur le mieux renseigné sur notre aulète appartient au III<sup>e</sup> siècle : c'est Athénée, qui l'évoque à trois reprises dans ses *Deipnosophistes* (XII 538 f, XIII 565 a et XIV 657 e), à chaque fois en citant sa source, éventuellement de

façon très minutieuse. La première remonte au IV<sup>e</sup> s. av. J.-C. : il s'agit du livre X des *Histoires d'Alexandre* de Charès de Mytilène ; la deuxième est un vers de *L'Attelage* de Diphilos, poète de la nouvelle comédie, actif entre le IV<sup>e</sup> et le III<sup>e</sup> s. av. J.-C. ; enfin, Athénée désigne précisément sa dernière source comme étant le livre IV du traité *Sur le plaisir et sur le bien* du stoïcien Chrysippe (281/0-208/5 av. J.-C.).

C'est du IV<sup>e</sup> s. ap. J.-C. que date le témoignage de Thémistius, allégué plus haut. Ensuite, il faut attendre le IX<sup>e</sup> et le X<sup>e</sup> siècle pour retrouver trace de Timothée : d'abord avec la *Bibliothèque* de Photius, qui le mentionne deux fois, en s'appuyant à chaque fois sur des *Discours* (non spécifiés) d'Himérius, auteur du IV<sup>e</sup> s. ap. J.-C., qui est donc très loin d'être une source de première main, puis avec un ultime témoignage, celui de la *Souda* qui ne lui consacre pas de notice, mais qui, dans le courant de la notice de Timothée de Milet, fait la distinction avec l'aulète du même nom<sup>(11)</sup>.

Nos sources sont indéniablement tardives. Il n'en reste pas moins vrai que quatre d'entre elles s'appuient sur des auteurs du IV<sup>e</sup> au début du II<sup>e</sup> s. av. J.-C., auteurs et œuvres étant cités avec précision. Certains ne sont éloignés que de quelques dizaines d'années des événements qu'ils relatent. C'est le cas de l'historiographe Marsyas de Pella dont le témoignage, cité par Didyme, concerne des faits historiques récents et bien datés, et, à un moindre titre, de Diphilos le Comique et du stoïcien Chrysippe, sur des points de détail il est vrai, mais dont on verra qu'ils sont significatifs. Quant à l'historien Charès de Mytilène, chambellan d'Alexandre, il a été le témoin oculaire des événements qu'il raconte<sup>(12)</sup>. Les témoignages de Quintilien, de Dion Chrysostome, de Lucien, de Thémistius, de Photius et de la *Souda* constituent un deuxième groupe, nettement isolé du précédent par un fossé chronologique de près de trois siècles, sans référence à des ouvrages ou à des auteurs très anciens, et donc soupçonnables d'être peu fiables, voire erronés ou créés de toutes pièces.

Néanmoins (il convient de le souligner avant même d'en venir à l'examen des contenus), on est dans l'obligation d'accorder quelque crédit à *toutes* ces sources, si tardives qu'elles soient, pour cette raison qu'elles concernent justement *l'aulète* Timothée, sans aucunement le confondre avec son homonyme : c'est là, me semble-t-il, un point qui milite en faveur de leur sérieux.

### 3. Origines de Timothée

Pour la plupart, nos sources restent muettes sur les origines de Timothée : il est désigné le plus souvent comme Τιμόθεος ὁ αὐλητής, sans autre précision. Aucun texte ne nous a transmis le nom de son père.

La seule et unique mention de sa ville natale se lit dans le dialogue

(11) Partiellement citée au début du présent article.

(12) Cf. J. SIRINELLI, *Les enfants d'Alexandre ; la littérature et la poésie grecques (334 av. J.-C. - 519 ap. J.-C.)*, Paris, 1993, p. 111.

*Harmonidès* de Lucien, non pas donnée au passage, mais au contraire, dans un développement circonstancié où cette origine a un rôle déterminant dans la progression du récit.

Rappelons que le dialogue, très critique vis-à-vis de certains musiciens dévorés d'ambition, met en scène un certain Harmonidès (nom sans doute inventé), jeune aulète plein de talent, et son maître d'aulos Timothée : comment mener, comme l'a fait Timothée lui-même, une carrière qui lui assurera la fortune et « la gloire universelle », ἡ δόξα ἡ παρὰ τῶν πολλῶν, unique souci qui a conduit Harmonidès à choisir de se consacrer à l'aulétique ? Après cette question, Lucien rappelle comment Timothée, quittant sa Béotie natale, fit de brillants débuts à Athènes, si brillants même qu'ils lui assurèrent d'un seul coup cette renommée : en effet, « il n'y eut alors plus personne qui ignorât ton nom, “Timothée de Thèbes” », ὥσπερ καὶ σύ, ὦ Τιμόθεε, τὸ πρῶτον ἐλθὼν οἴκοθεν ἐκ Βοιωτίας (...) οὐδεὶς ἦν ὃς ἠγνόει τοῦνομα, « Τιμόθεον ἐκ Θηβῶν »<sup>(13)</sup>.

Pour être isolée, la précision est on ne peut plus intéressante. Est-elle vraie ? Voilà qui est difficile à affirmer sans précaution : en l'absence de tout ethnique dans nos onze autres sources, il est fort possible d'imaginer que Timothée était bel et bien l'un de ces aulètes qui firent la gloire de l'école thébaine d'aulétique, dans le courant du IV<sup>e</sup> siècle<sup>(14)</sup>, — à moins, bien sûr, qu'on ne retourne l'argument : Lucien fait-il de Timothée un aulète thébain, justement parce l'école thébaine était la plus prestigieuse qu'ait connue l'Antiquité ? Pour ma part, je pense qu'il ne s'agit pas d'une invention, mais d'un fait authentique, comme le reste des informations données dans l'*Harmonidès*, toutes cohérentes ou recoupables par d'autres textes, et dépourvues de toute erreur chronologique.

#### 4. Datation et points forts de la carrière de Timothée de Thèbes

À en croire Lucien, la carrière de Timothée de Thèbes aurait donc commencé par une première prestation à Athènes, qui lui aurait valu un succès aussi éclatant qu'immédiat : il y aurait en effet remporté le prix en accompagnant à l'*aulos* le chœur de la tribu Pandionis, assurément dans un concours de dithyrambe, puisque l'œuvre interprétée était, précise Lucien, l'*Ajax furieux*, de Timothée de Milet<sup>(15)</sup>. Chronologiquement, cette première victoire ne peut

(13) *Harmonidès*, § I.

(14) On notera que Paul Roesch, qui a consacré quelques pages aux aulètes thébains dans son ouvrage sur la *Béotie antique* et dans ses *Études béotiennes*, Paris, 1982, n'y mentionne pas de Timothée de Thèbes.

(15) La traduction de ce passage dans l'édition Loeb de l'*Harmonidès* pourrait prêter à sourire si elle n'était pas si impardonnablement erronée : « when you (...) accompanied the Daughter of Pandion and won the victory in the *Ajax Mad...* ». La tribu Pandionis et son chœur d'hommes sont crédités de quelques victoires importantes dans des compétitions musicales athéniennes ; voir par exemple ci-après note 26.

qu'être antérieure à la mort de Timothée de Milet, vers 360 av. J.-C. et au plus tard en 357 av. J.-C., si ce dithyrambe a bien été composé, comme je le crois, pour Timothée de Thèbes. Lucien écrit en effet : ὑπήλυσας τῇ Πανδιονίδι καὶ ἐνίκησας ἐν τῷ Αἴαντι τῷ ἑμμανεῖ, τοῦ ὁμωνύμου σοί ποιήσαντος τὸ μέλος, « lorsque tu accompagnas à l'aulos la tribu Pandionis et que tu remportas la victoire avec l'*Ajax furieux*, dont ton homonyme avait composé la musique pour toi ». Je fais porter le pronom personnel non pas sur ὁμωνύμου mais sur ποιήσαντος, ce qui est grammaticalement plus naturel : adjectif, ὁμώνυμος commande plutôt le datif, tandis que le substantif ὁ ὁμωνύμος appelle plutôt le génitif<sup>(16)</sup>. Étant donné qu'il s'agit là néanmoins d'une interprétation et non pas d'une absolue certitude, il convient de vérifier dans les autres sources si l'indication donnée par Lucien dans un dialogue qui est partiellement une fiction est acceptable ou pas. En d'autres termes, Lucien invente-t-il ou bien, au contraire, reprend-il une information qu'il aurait lue dans un document historiquement authentique ?

Nous disposons heureusement de trois points de repère chronologiques assurés sur la carrière de Timothée de Thèbes, pour cette raison que l'aulète a participé à trois événements historiques connus et bien datés.

### **1. Printemps 354 av. J.-C. :**

#### ***le siège de Méthonè par Philippe II de Macédoine***

Citant l'historien Marsyas, Didyme<sup>(17)</sup> rapporte que peu avant de perdre son œil devant Méthonè, Philippe organisa des concours musicaux au cours desquels, par une singulière coïncidence, κατὰ δαίμονα (puisque Philippe devait perdre un œil quelques jours plus tard), les trois aulètes en compétition choisirent tous d'interpréter un *Cyclope*, Antigénidas, celui de Philoxène, Chrysogonos, celui de Stésichore, et Timothée, celui d'Oiniadès : τὸν Κύκλωπα πάντας αὐλήσαι, Ἀντιγενείδην μὲν τὸν φιλοξένου, Χρυσόγονον δὲ τὸν Στησιχόρου, Τιμόθεον δὲ τὸν Οἰνιάδου. On a toutes les raisons d'accorder le plus grand crédit à ce témoignage, rédigé comme on le sait, quelques années seulement après l'événement.

Les deux rivaux de Timothée ici nommés sont deux figures majeures de l'aulétique, bien connues par d'autres sources parfaitement fiables elles aussi, et leur carrière est datable avec précision. L'un et l'autre appartiennent à une génération nettement antérieure.

La prestation (victorieuse ?) d'Antigénidas de Thèbes était restée dans les mémoires et devait figurer dans les archives : c'est à coup sûr ce qui explique l'erreur de la *Souda*, qui fait de lui « l'aulède de Philoxène » (s.v.

(16) Mais les deux constructions, j'en conviens, sont possibles. Voir là-dessus mon article « Un Ajax et deux Timothée », *Revue des Études Grecques*, 111, 1998, p. 78-100.

(17) *In Demosthenem commenta*, éd. L. PEARSON et S. STEPHENS, Teubner, 1983, p. 45-46, col. 2. H. 56-62.

Ἀντιγενεΐδας)<sup>(18)</sup>. Apulée (*Florides*, IV, 1-2) parle de lui en termes enthousiastes et il est présenté comme un modèle d'excellence dans une remarque faite par Épaminondas vers 392/390 av. J.-C.<sup>(19)</sup>. Il joua au début de l'année 386 lors des noces d'Iphicrate avec la fille du roi Cotys<sup>(20)</sup> et il fut, à en croire Théophraste, le principal initiateur du style aulétique souple et orné, μετὰ πλάσματος<sup>(21)</sup>. Enfin, le théoricien de la musique Aristoxène de Tarente le mentionne avec admiration dans une œuvre perdue, rédigée dans le dernier tiers du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C.<sup>(22)</sup>.

Quant à Chrysogonos, tout auréolé de sa gloire de vainqueur pythique, on le connaît principalement pour avoir accepté de jouer de l'*aulos* sur la trière qui ramena Alcibiade au port du Pirée en juin 407 av. J.-C.<sup>(23)</sup>, ce qui impliquerait qu'à Méthonè, il était à la fin d'une carrière entamée depuis bien longtemps.

Les trois dithyrambes, tous intitulés *Le Cyclope*, sont attestés par ailleurs. Celui de Philoxène de Cythère a défrayé la chronique dès sa création, par les attaques transparentes et courageuses contre le tyran Denys de Syracuse, vers 385 av. J.-C.<sup>(24)</sup>. Le deuxième doit être attribué à Stésichore II d'Himère, actif dans le courant du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C. et crédité par le *Marbre de Paros* d'une victoire aux Dionysies de 369/8 av. J.-C.<sup>(25)</sup>. Enfin, Oiniadès de Thèbes, compositeur du troisième *Cyclope*, joué par son compatriote Timothée, semble avoir appartenu à l'illustre famille de musiciens thébains dont le plus renommé fut l'aulète Pronomos (qui peut avoir été son père). Oiniadès remporta par ailleurs une victoire à Athènes, non pas comme auteur, mais en accompagnant à l'*aulos* le chœur d'hommes de la tribu Pandionis en 384/3 av. J.-C.<sup>(26)</sup>.

Un tel faisceau d'indications et de parallèles ne laisse aucun doute sur le témoignage de Didyme: il est à coup sûr digne de foi, sans être entaché d'aucune erreur chronologique et confirmé qu'il est en cette matière par des

(18) L'auteur de la notice devait savoir en effet qu'un Timothée avait joué le *Cyclope* de Philoxène, œuvre lyrique chantée par un citharède ou jouée par un aulète accompagnant un chœur. Confondant l'aulète et le citharède, il a fait de ce Timothée un « aulède », ce qu'ils n'étaient évidemment ni l'un ni l'autre.

(19) PLUTARQUE, *Reg. Imper. Apopht.*, 193 F.

(20) ATHÉNÉE IV, 131 b citant le *Protésilas* d'Anaxandride.

(21) *Recherches sur les Plantes*, IV, 11, 4, repris par PLIN L'ANCIEN, *Hist. Pl.* 16, 170-172. Cf. mon article « Du bon usage du roseau », dans *L'homme, le végétal et la musique*, Parthenay, 1996, p. 17 et notes 6-8.

(22) ATHÉNÉE XII, 535 d et PLUTARQUE, *Vie d'Alcibiade*, § 32, 2.

(23) Fragment 77 Wehrli, où il convient évidemment de corriger τὸν μυθικὸν αὐλητήν en πυθικὸν αὐλητήν. Il n'y a lieu de faire aucun crédit à Aulu-Gelle (*Nuits attiques* XV, 17), qui fait d'Antigénidas le maître appelé par Périclès pour enseigner l'*aulos* à Alcibiade ; les dates, assurées, d'Antigénidas s'y opposent formellement et l'on sait par deux autres sources que cet aulète fut Pronomos, autre illustre Thébain.

(24) ATHÉNÉE XII, 535 d et PLUTARQUE, *Vie d'Alcibiade*, § 32, 2.

(25) Fragments et *testimonia* regroupés par D. FERRIN SUTTON, dans *Dithyrambographi Graeci*, Munich, 1989, p. 73-75.

(26) *Ibid.*, n° 41 p. 83.

(26) IG 112 et SEG 26 (1976/7) 220 ; *Dithyrambographi Graeci*, n° 38, p. 82-83.



documents indubitables: des inscriptions. Tenons donc pour acquis que Timothée (de Thèbes) a bien pris part au concours musical organisé à Méthonè par Philippe II, au printemps de 354 av. J.-C.

## **2. Printemps 334 av. J.-C. : départ d'Alexandre pour l'expédition d'Asie**

C'est Photius citant Himérius qui atteste que Timothée fut l'aulète appelé par Alexandre en personne au moment de faire traverser l'Hellespont à son armée. « Il fit venir l'aulète Timothée, – car celui-ci avait un jeu très puissant et digne d'un aussi grand roi – et il fit larguer les amarres de la flotte aux accents de sa musique », Ἀλέξανδρος... τὸν Τιμοθέου παρακαλέσας αὐλὸν (οὗτος γὰρ ἦχει μέγα καὶ τοσούτου βασιλέως ἄξιον) ὑπὸ τοῖς ἐκείνου μέλεσιν ἔλυσεν τοῦ στόλου τὰ πείσματα (PHOTIUS, *Bibl.* 369 b, trad. René Henry, vol. VI, Les Belles-Lettres, Paris, 1971, p. 103).

L'anecdote est-elle authentique ? On peut craindre qu'elle ne le soit pas en raison de l'immense écart chronologique entre la source invoquée par Photius, le rhéteur Himérius de Bithynie, et l'événement rapporté. À l'inverse, ce qui rend néanmoins la chose crédible ou vraisemblable, c'est que d'autres aulètes, non moins glorieux que Timothée, sont connus pour avoir eux aussi cédé aux instances d'un souverain ou d'un homme politique de premier plan qui leur a demandé de solenniser une circonstance par leur musique: c'est le cas, mentionné plus haut, du vainqueur pythique Chrysogonos<sup>(27)</sup>, mais aussi du Thébain Isménias, qui, selon Philodème, accepta la demande que lui fit le roi Ptolémée Lagos de soutenir les efforts des marins qui tentaient sans y parvenir de mettre à l'eau ses navires<sup>(28)</sup>.

Selon moi, les trois témoignages qui associent tel ou tel aulète de grand renom à la mise à l'eau, à l'arrivée au port ou encore à un départ pour une expédition majeure d'une flotte, sous le commandement d'un grand chef (Alcibiade) ou d'un souverain (Alexandre, Ptolémée) sont tous à considérer comme sérieux : l'aulète pythique sollicité pour donner le κέλευσμα ou pour jouer le τριηρικόν apporte tout son prestige personnel dans l'accomplissement d'une tâche autrement réservée aux trièraulètes, officiers subalternes et parfois déconsidérés, mais, dans le même temps, bénéficiant de la gloire du commanditaire et participant à des événements qui se veulent (et sont d'ailleurs restés) historiques. Par conséquent, avec la réserve émise plus haut, je ne vois pas de raison majeure pour disqualifier cet épisode de la carrière de Timothée, sachant par ailleurs qu'il a vécu dans l'entourage immédiat des souverains macédoniens, d'abord auprès de Philippe, puis dans celui d'Alexandre, comme on le verra plus bas.

(27) Cf. ci-dessus note 18.

(28) PHILODÈME, Περὶ μουσικῆς XI, 75, 1, 27 Kemke = col. 37. Dans son édition inédite du traité, Daniel Delattre avait suggéré que le Ptolémée en question pouvait être Ptolémée Philopatôr IV (238-204 av. J.-C.), identification impossible à concilier avec les dates parfaitement assurées de l'aulète thébain.

### 3. Février 324 av. J.-C. : les noces d'Alexandre à Suse

Le dernier jalon daté à coup sûr de la carrière de Timothée relève lui aussi d'un fait historique important, relaté en très grand détail par l'historien Charès de Mytilène au livre X de ses *Histoires concernant Alexandre*, cité par Athénée (XII 538 f - 539 a).

L'épisode se situe en février 324 av. J.-C., lors du concours musical d'une ampleur considérable et rétribué par des couronnes d'une valeur totale de 15.000 talents, organisé par Alexandre lors de ses noces avec Statira, fille du roi Darius, à Suse. Y prit part la fine fleur des musiciens grecs, citharistes et citharôdes, aulôdes et aulètes, parmi lesquels pas moins de cinq aulètes, dont trois Thébains très réputés : Timothée (de Thèbes), premier nommé des cinq, Phrynichos, Caphisias (de Thèbes), Diophante (de Thèbes) et Evios de Chalcis. Soulignons-le : les ethniques ne sont pas mentionnés, sauf pour Evios de Chalcis ; comme Timothée, les aulètes Caphisias et Diophante, connus par d'autres sources, appartenaient à l'école thébaine, alors à son *acmé*.

Grâce aux trois événements historiques rapportés par Didyme, Photius et Athénée, nous sommes désormais en mesure de situer la carrière de Timothée très précisément entre deux dates assurées, le printemps 354 et février 324 av. J.-C., c'est-à-dire sur une trentaine d'années.

Revenons à présent à l'*Harmonidès* de Lucien et à la première victoire qu'il prête à Timothée avec l'*Ajax furieux* de Timothée de Milet. Nous avons suggéré que cet épisode devait s'être déroulé du vivant du compositeur, avant 360 ou 357. À la lumière des trois témoignages analysés ci-dessus, rien n'empêche plus d'admettre, avec Lucien, que cette carrière a commencé 360 av. J.-C. par une victoire aux Grandes Dionysies à Athènes, à peine quatre ans avant le concours musical de Méthonè. Au contraire : il y a là, de source en source, si disparates qu'elles soient, une cohérence chronologique qui n'est jamais prise en défaut, y compris dans le dialogue de Lucien, œuvre de fiction, mais alimentée à coup sûr par des documents d'une indéniable valeur historique.

En admettant, toujours avec Lucien, que Timothée a effectivement quitté sa Béotie natale pour faire ses débuts au concours des Dionysies à Athènes, on est en droit d'imaginer qu'il était alors très jeune, disons une vingtaine d'années (sauf à croire qu'il avait été extraordinairement précoce) : c'est déjà un mérite exceptionnel que d'être couronné si tôt à un concours de tout premier plan comme les Dionysies ou les Thargélies. Cela situerait sa naissance aux alentours de 380 av. J.-C. Lors des fêtes de Suse, en 324 av. J.-C., Timothée aurait donc atteint la soixantaine. Là encore, le jeu des datations établies à partir d'indications entièrement indépendantes les unes des autres aboutit à un résultat parfaitement cohérent.

#### 4. Activités et répertoire de Timothée de Thèbes

Dans l'Antiquité, tout virtuose de premier plan menait de front une carrière d'interprète, d'enseignant et, dans la plupart des cas, de compositeur. Pour Timothée de Thèbes, aucun texte antique ne fait expressément état d'œuvres qu'il aurait écrites pour *l'aulos*, à la différence d'Isménias, de Pronomos, de Téléstès ou d'Oiniadès dont les compositions, nous dit-on, étaient restées au répertoire et se chantaient même, pour certaines, un peu partout. Le silence des sources n'empêche pas de penser qu'il avait composé : en somme, c'était plus ou moins la norme. Les textes s'attardent seulement sur les compositions qui avaient le plus marqué par leur singularité ou qui restaient associées à des événements historiques majeurs<sup>(29)</sup>.

##### 1. Un enseignement élitiste

Nos informations sur l'enseignement dispensé par Timothée de Thèbes sont plutôt maigres et ne portent que sur des points à première vue mineurs. Ils se lisent dans deux textes seulement.

Quintilien (*Institution oratoire*, II, 3, 3) rapporte, mais sans désigner sa source, comment Timothée avait pour habitude d'exiger double prix des élèves qui venaient à lui après avoir reçu les leçons d'un autre aulète (*ferunt duplices ab iis, quos alius instituisset, solitum exigere mercedes, quam si rudes traderentur*), au prétexte qu'il est deux fois plus difficile de faire perdre les mauvaises habitudes que d'en inculquer de bonnes. Voilà qui range Timothée parmi les musiciens conscients de leur valeur, mais aussi pleins de morgue vis-à-vis de leurs collègues moins talentueux, — une attitude dont d'autres exemples sont connus à la même époque<sup>(30)</sup>.

À l'inverse, l'*Attelage* du poète comique Diphilos, cité par Athénée, applique à son contemporain Timothée et à ses élèves le verbe *χηνίζειν*, qu'on devrait traduire par « cacarder », pour en garder le sens littéral, et par « couiner », pour être mieux compris. Le vers dit : « Tu as couiné : c'est ce que font tous les élèves de Timothée », *ἐχηνιάσας· ποιοῦσι τοῦτο πάντες οἱ παρὰ Τιμοθέω*, ce qui appelle ce commentaire d'Athénée : « Couiner se dit de ceux qui jouent de *l'aulos* », *χηνίζειν δὲ εἴρηται ἐπὶ τῶν αὐλούντων* (XIV,

(29) Pour n'en citer qu'un seul exemple : vers 400 av. J.-C., le fameux aulète thébain Pronomos avait composé pour les Chalcidiens un chant de procession qu'ils entonnaient à Délos (PAUSANIAS, IX 12, 5). D'autre part, en 369 av. J.-C. lorsqu'Épaminondas fit élever les murs de Messène, il ordonna que les ouvriers travaillassent au son des *auloi*, qui exécutèrent exclusivement des airs de Sacadas d'Argos et de Pronomos de Thèbes (PAUSANIAS IV 27, 7).

(30) Isménias et Antigénidas, autre aulète thébain actif entre 390 et 350 av. J.-C., tenaient ainsi à faire entendre à leurs élèves de mauvais joueurs d'*aulos*, afin qu'ils aient des exemples de ce qu'il faut faire comme des exemples de ce qu'il ne faut pas faire (PLUTARQUE, *Vie de Démétrios*, 1, 6, 889 B).

657 e)<sup>(31)</sup>. Fort désobligeante, la remarque de Diphilos vise moins les fausses notes, les « couacs »<sup>(32)</sup>, qu'une technique de jeu ou un style propre à Timothée, transmis par lui à ses élèves et ses imitateurs<sup>(33)</sup> (d'où, peut-être, le πάντες), et familier à chacun des spectateurs de la comédie de Diphilos. On sait combien les poètes comiques aiment à brocarder les compositeurs ou les interprètes les plus en vogue, surtout lorsqu'ils sont, si l'on peut dire, à l'avant-garde musicale. Diphilos n'échappe pas à cette règle, et sans doute le fait-il après la mort de Timothée, une fois que toute une génération d'aulètes a repris sa « manière ». Peut-être y a-t-il là-dessous une allusion supplémentaire, humoristique, à un épisode alors bien connu, qui associait Timothée à je ne sais quelle oïe (χῆν/χηνίζειν) : si c'est le cas, nous sommes dans l'impossibilité d'en apprécier tout le sel, faute d'aucune autre indication.

Toutefois, je crois discerner ici l'écho des querelles qui, à partir de 360/350 av. J.-C., ont vu s'affronter les styles aulétiques autour de deux écoles rivales, dont les chefs de file étaient l'un et l'autre thébains: d'un côté Antigénidas et Timothée, de l'autre, Dorion et ses imitateurs<sup>(34)</sup>.

En quoi pouvait consister le style propre à Timothée ? Les sources antiques n'en disent rien. J'imagine que ces « couinements » s'apparentaient au style fluide, mouvant, plein de souplesse qu'on prête aussi à Antigénidas, depuis que l'on faisait usage d'anches plus souples qu'il n'était de tradition auparavant.

Qui étaient les élèves de Timothée ? Combien en acceptait-il ? Où dispensait-il son enseignement ? À ces questions, aucune réponse dans les témoignages dont nous disposons. Tout ce qu'on peut dire, c'est que Timothée s'est probablement conformé à l'usage : des élèves en nombre limité tous triés sur le volet, qu'il accueillait dans sa maison ou auxquels il donnait des leçons lors de ses voyages. Nous ignorons absolument leurs noms : contrairement à ce qui a pu être écrit par erreur par certains, il est sûr, en tout cas, que Xénophantos ne fut pas son élève<sup>(35)</sup>.

(31) Voyez mon article « L'aulète et le jeu de l'oïe », *BCH* 116 (1992), p. 499 et note 9.

(32) Il serait évidemment ridicule, même de la part d'un poète comique, de laisser entendre que tous les disciples d'un aulète aussi excellent que Timothée passaient leur temps à jouer faux.

(33) C'est ainsi que je comprends l'expression οἱ παρὰ Τιμοθέω, et non pas, contrairement à C. B. Gulick, éditeur chez Loeb d'Athénée (vol. VII, p. 27, comme désignant les familiers de Timothée (« the fellow's in Timotheus's house ») : on sait que les élèves des musiciens de premier plan, tels des disciples, logeaient dans la maison de leur maître et recevaient ses leçons dans l'une des pièces de la maison, transformée en διδασκαλεῖον. L'expression de Diphilos, avec παρὰ suivi du datif, s'entend naturellement dans un sens péjoratif.

(34) Aristoxène (probablement) cité par PLUTARQUE, *De Musica*, 21, 1138 A-B ; l'aulète Dorion, un Thébain, a laissé le souvenir d'un personnage hors du commun, qui vécut d'abord dans l'entourage de Philippe II, puis d'Alexandre. Son nom reste associé à une certaine vulgarité (cf. ci-dessous note 49).

(35) Paul Roesch (*Études béotiennes*, Paris, 1982, p. 445) invoque à l'appui de cette affirmation l'autorité de la *Souda* et de Dion Chrysostome : l'indication ne se trouve ni dans un texte, ni dans l'autre. L'erreur provient peut-être de la *RE*, notice qui propage la même erreur, en citant

De ces deux témoignages trop allusifs, il ressort que Timothée se rangeait parmi les aulètes thébains qui enseignaient une technique et un style fortement marqués, et dont il était le premier conscient de la valeur. Avant même de déterminer en quoi consistait son répertoire, on peut déjà le ranger parmi les musiciens « élitistes » qui ne galvaudaient pas leur talent.

## 2. Répertoire et palmarès

Aucune de nos sources ne dresse de bilan exhaustif ni des œuvres au répertoire de Timothée, ni de son palmarès : si trois concours sont mentionnés (Dionysies athéniennes, ἀγῶνες de Méthonè et de Suse), nous ignorons si Timothée y remporta la couronne dans les deux derniers.

Pour se faire une idée de son répertoire, il faut puiser ici et là dans les témoignages lacunaires parvenus jusqu'à nous. L'enjeu sera double : dresser un bilan par définition partiel des œuvres jouées par Timothée dans telle ou telle circonstance, tout en essayant d'y discerner ses prédilections musicales, lorsque l'aulète avait libre choix de l'air qu'il interprétait. En effet, dans certaines compétitions, comme le concours pythique de Delphes, l'œuvre est imposée, catégorie par catégorie : tous les musiciens qui s'affrontent dans une catégorie donnée se mesurent à armes égales, en exécutant le même *nome*, sorte de sonate à programme dont les parties sont déterminées une fois pour toutes et au cours desquelles chaque concurrent doit surmonter les mêmes difficultés, elles aussi définies à l'avance. En revanche, certains témoignages font état d'œuvres qui ont été choisies par le musicien, et par lui seul : c'est là qu'on tentera de se faire une idée de la musique, en mutation si forte à cette époque, à laquelle allait sa préférence.

Les témoignages les plus tardifs (Dion Chrysostome, Photius et la *Souda*) rapportent comment Timothée réveillait l'ardeur guerrière d'Alexandre en jouant pour lui le *nome* orthien, air instrumental en dorien, très aigu, également appelé « *nome* d'Athéna » ou encore « *nome* du Chariot »<sup>(36)</sup>. À en croire nos sources, l'interprétation de Timothée en était si vigoureuse, si éclatante, qu'Alexandre ne pouvait s'empêcher en l'entendant de se saisir de ses armes. On ne peut que faire le rapprochement avec les textes qui évoquent les puissantes sonorités de ses βασιλικά αὐλήματα.

une autorité plus ancienne, elle aussi dans l'erreur (H. BERVE, *Das Alexanderreich*, n. 57). Il est grand temps de mettre fin à cette cascade d'affirmations, dérivées les unes des autres et pourtant sans aucun fondement.

(36) DION CHRYSOSTOME, *Premier discours, Sur la royauté*, § 1 ; PHOTIUS, *Bibliothèque*, 372 A, 32-40 ; *Souda*, s.v. Τιμόθεος et s.v. ὀρθιασμάτων. Les auteurs anciens s'efforcent en vain de déterminer l'origine de ce *nome*. Ils le rattachent tantôt au culte de Cybèle, tantôt au « char d'Hector ». Pour sa part, PLUTARQUE, *De Mus.*, 7, 1133 F, en fait remonter l'invention à Olympos. Il est possible qu'Euripide se soit inspiré de ce *nome* très ancien pour composer son « air du Phrygien » (*Oreste*, v. 1381 sqq.) qui resta comme un morceau d'anthologie et que les scholiastes désignent comme un ἀρμάτειον μέλος.

Il ne faut pas s'exagérer la portée de ces trois témoignages : tous trois dérivent de sources d'abord soucieuses de dépeindre, dans une image « réfractée »<sup>(37)</sup> un Alexandre viril et guerrier. L'anecdote a une fonction d'*exemplum* édifiant destiné à servir une propagande : comme le dit Dion (non sans une certaine candeur) la réaction du roi n'est pas tant due au pouvoir des airs d'*aulos* exécutés par un grand musicien qu'au tempérament naturel d'Alexandre (§ 2) ; il n'y a là que la rencontre d'une musique et d'une âme dotées l'une et l'autre de la même énergie<sup>(38)</sup>. Les vrais héros de l'histoire ne sont pas Alexandre et Timothée, mais Alexandre et le pouvoir (δύναμις) d'une musique jouée en δωριστί, considérée comme incitant à l'ardeur guerrière. Timothée a-t-il joué le nome orthien devant Alexandre ? Il aurait pu le faire puisqu'il l'a apparemment côtoyé des années durant. Mais d'autres auteurs racontent la même anecdote en citant d'autres aulètes : selon Sénèque, il s'agissait de Xénophante<sup>(39)</sup> et, selon Plutarque, c'était Antigénidas de Thèbes<sup>(40)</sup>. Comme on le voit, il n'y a pas grand chose à tirer de ce qui n'est qu'un τόπος<sup>(41)</sup>, un lieu commun, sauf à dire que l'on considérerait Timothée comme assez bon aulète pour avoir su provoquer l'humeur batailleuse d'Alexandre, à l'égal d'un Antigénidas ou d'un Xénophante.

À Suse, lors des noces d'Alexandre, Timothée prend part au concours musical, qui est isopythique, comme le montre le descriptif détaillé que Charès a transmis de son programme (*ap.* ATHÉNÉE, XII, 538 f) : dans la première épreuve pour citharistes se sont affrontés trois ψιλοκιθαρισταί ; se mesurèrent ensuite deux citharôdes, puis deux aulôdes. Ce furent cinq aulètes qui conclurent le concours, dans une épreuve en deux temps, comme le précise Charès. Ils interprétèrent d'abord τὸ πυθικόν, le nome pythique, avant de jouer enfin une œuvre malheureusement non spécifiée, mais avec chœur, μετὰ τῶν χορῶν<sup>(42)</sup>.

Cela signifie que ces cinq instrumentistes, tous réputés, avaient atteint le niveau suprême d'excellence requis pour pouvoir exécuter le solo le plus difficile qui fût, le nome pythique, ainsi qu'une œuvre pour *aulos* avec chœur<sup>(43)</sup>. En 324 av. J.-C., ce sont encore les mêmes aulètes qui participent aux deux

(37) Le terme est de Pierre Vidal-Naquet, dans sa préface « Les Alexandres » à l'ouvrage de Ch. GRELL et Ch. MICHEL, *L'école des Princes ou Alexandre disgrâcié*, Paris, 1988, p. 12.

(38) On notera que Dion utilise l'adjectif σύντονος pour qualifier la force d'âme d'Alexandre : c'est un terme musical qui s'applique aux μέλη et aux τόνοι les plus ardents, en particulier en δωριστί.

(39) *De ira*, 2, 2, 6 : ce qui est impossible à admettre, puisque Xénophante n'a entamé sa carrière que dix ou vingt ans après la mort d'Alexandre.

(40) *De Alex. fort.* (II), 335 A.

(41) Qui fit l'objet de nombreux exercices de rhétorique : SÔPATER, dans *Rhetor. Gr.*, IV p. 50 Walz : MAX. PLAN, *ibid.*, V p. 458 ; auteur anonyme, *ibid.*, VII p. 903.

(42) Le pluriel indique que chaque aulète avait son propre chœur.

(43) Aucun musicien de niveau moyen ne se risquait à s'inscrire dans un concours de haut niveau, de crainte qu'en vertu des règlements, les juges et les auditeurs ne le fissent honteusement chasser du théâtre.

épreuves : quelques décennies plus tard, il y aura deux épreuves distinctes dans les concours, l'une réservée aux *πυθαύλαιοι*, l'autre, aux *χοραύλαιοι*<sup>(44)</sup>, signe d'une spécialisation rendue nécessaire par les difficultés croissantes de l'un et l'autre genres.

Le morceau « avec chœur » était à n'en pas douter un dithyrambe (comme à Méthonè)<sup>(45)</sup>, qui nécessitait un chœur de cinquante choreutes, plus vraisemblablement d'hommes que d'enfants. Quel était le dithyrambe choisi par Timothée ? Il n'y a aucun moyen de le savoir.

Les seules indications les plus précises sur le style musical pour lequel avait opté Timothée (car il *fallait* opter), restent donc celles de l'*Harmonidès* de Lucien et de Didyme. Les autres sources s'attardent plutôt sur son habileté de jeu que sur ces questions esthétiques et morales. Dans les deux cas, il s'agit de dithyrambes, l'*Ajax furieux* de Timothée de Milet et le *Cyclope* d'Oiniadès de Thèbes. Si nous ne savons rien de l'écriture musicale d'Oiniadès, en revanche, les témoignages relatifs à Timothée de Milet sont innombrables et vont tous dans le même sens : c'était un compositeur dont les innovations musicales, spécialement dans ses dithyrambes, firent scandale. Ses œuvres défrayèrent longtemps la chronique avant d'entrer au répertoire et de devenir des classiques<sup>(46)</sup>. Si, comme j'espère l'avoir démontré, Timothée de Milet a bien écrit son *Ajax* pour son tout jeune homonyme, c'est qu'il voyait en lui un musicien plein de talent, assez virtuose pour jouer une de ses œuvres, mais c'était aussi qu'il savait que sa musique était confiée à un aulète tout entier dévoué à sa cause : à n'en pas douter, il n'appartenait pas au clan encore assez actif des « conservateurs », tenants d'une musique dépouillée, tel Téléphane de Mégare<sup>(47)</sup>, et s'offrait à interpréter des partitions nouvelles avec enthousiasme. À cet égard, il peut être tout à fait comparé à son aîné Antigénidas, qui, à Méthonè, avait lui aussi choisi de jouer un dithyrambe d'un compositeur très novateur, celui de Philoxène de Cythère.

C'est dans la fin de l'*Harmonidès* de Lucien que l'on trouve les informations les plus étendues sur les choix esthétiques de Timothée. Dans la réponse qu'il met dans la bouche de Timothée aux interrogations de son ambitieux et cynique disciple Harmonidès, Lucien lui fait décrire le comportement qu'il attend de lui et qui fut le sien durant toute sa carrière : dédaigner l'adulation

(44) Sur ce point, on se reportera à mon article « Les termes grecs et latins désignant des spécialités musicales », *Revue de Philologie*, 1988, LXII, 2, p. 227-250.

(45) Sans doute le concours de Méthonè comportait-il aussi une épreuve d'*aulos solo*, avec le nome pythique.

(46) J'y reviens en détail dans l'article de la *Revue des Études Grecques* cité plus haut en note 16.

(47) Vainqueur dans un concours local à Salamine au début du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C. (*IG II/III*<sup>2</sup> 3093 = *Dithyrambographi graeci*, 48 T 1, p. 89), il est resté fameux pour avoir refusé de faire adapter à ses *auloi* un mécanisme nouvellement mis au point et très performant, indispensable pour exécuter à la perfection le nome pythique : ce refus tenait à son aversion pour le modernisme et le priva d'une victoire à Delphes qui était pourtant parfaitement à sa portée (PLUTARQUE, *De Musica*, 21, 1138 A).

des foules ignares, toujours prêtes à applaudir ou à siffler sans discernement ; ne jouer que rarement (ἐνίοτε) dans les théâtres, sans se soucier de l'opinion du plus grand nombre ; au contraire, ne s'en remettre qu'au petit nombre (« sept ou cinq personnes », dit le texte) de ceux qui sont capables de juger avec compétence.

On peut reconnaître là les échos du *leitmotiv* en forme d'avertissement depuis longtemps proféré par les philosophes, à commencer par Platon et par Aristote, contre les dérives du style démagogique (φιλόανθρωπος τρόπος)<sup>(48)</sup> pratiqué par les solistes de renom qui oublient tout des exigences les plus nobles de leur art pour mieux se faire acclamer par la populace. Lucien range donc résolument Timothée parmi les aristocrates de la musique, ce qui correspond bien au raffinement qu'on lui prête par ailleurs : son choix pour la musique nouvelle ne l'empêche pas, contrairement à d'autres solistes connus de ce temps, de cultiver les valeurs d'antan..

## 5. Place de Timothée dans la société du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

Trop d'auteurs grecs et latins situent Timothée dans l'entourage immédiat de Philippe II de Macédoine, puis d'Alexandre, pour qu'on s'autorise à douter de la véracité de leurs dires. On sait à quel point les souverains macédoniens, mus par des mobiles très différents, ont attiré auprès d'eux des musiciens de tout premier plan : Archélaos eut à sa cour Euripide et Timothée de Milet ; dès 338 av. J.-C., Philippe fit du citharède Aristonikos et de l'aulète Dorion les compagnons ordinaires de ses beuveries<sup>(49)</sup>. Alexandre, lui, cherche à s'entourer de musiciens de première force, capables de servir sa politique culturelle et de rehausser par leur talent éminent l'éclat des fêtes et des concours musicaux qu'il instaure.

À bien lire les témoignages anciens, Timothée de Thèbes paraît avoir été l'une de ces figures prestigieuses. S'il fut, comme on le lit partout, un familier d'Alexandre, il le fut néanmoins sans complaisance courtisane, à la différence d'un Evios de Chalcis, d'un Dorion ou d'un Pythôn. C'est ce qui ressort d'un passage, *a priori* assez insignifiant, du traité *Sur le plaisir et sur le bien*<sup>(50)</sup> qu'Athénée affirme citer mot à mot. Rappelant que les Stoïciens ont pour habitude de ne pas porter la barbe, Athénée déclare, sous l'autorité de Chrysippe, que cette mode apparut à l'époque d'Alexandre. « L'usage de se raser la barbe

(48) PLUTARQUE, *De Mus.*, 12, 1135 C : ce style est celui de Créxos, de Timothée et de Philoxène.

(49) L'historien Théopompe, cité par ATHÉNÉE, X, 435 b-c, relate comment au soir de la bataille de Chéronée, Philippe II renvoya les émissaires athéniens et fit mander ses familiers, parmi lesquels Aristonikos et Dorion, pour une sordide beuverie qui dura toute la nuit.

(50) Cité par ATHÉNÉE, XIII, 565 a : Athénée précise qu'il s'agit d'un passage du livre IV (= SVF III, 198).



se répandit sous Alexandre, mais des personnages de la première importance ne s'y conformèrent pas : et même, l'aulète Timothée jouait en portant une barbe très fournie ».

À la différence des citharôdes, les aulètes s'abstenaient de porter la barbe, qui ne pouvait que les gêner dans leur jeu, surtout lorsqu'ils utilisaient la *phorbéia*. De la part de Timothée, c'est donc un choix significatif à trois égards : il dénote son refus de se plier à une mode, mais aussi le désir de se démarquer des « flatteurs d'Alexandre » qui veulent l'imiter en tout, et enfin, une volonté de se singulariser en tant qu'aulète, par une barbe non pas discrète, mais fournie. On le notera toutefois : s'il s'est ainsi singularisé, ce n'est pas par l'une de ces extravagances qu'on impute à d'autres musiciens de la même époque.

## Conclusions

Au terme de nos investigations, je crois qu'il n'y a désormais plus moyen de confondre les deux Timothée, comme cela s'est produit trop souvent. Grâce à l'analyse des témoignages qui lui sont relatifs, l'aulète thébain apparaît maintenant dans toute sa spécificité et se distingue nettement de Timothée de Milet, le citharôde et compositeur, son aîné de plus de soixante à soixante-dix ans.

Certes, on s'explique mieux maintenant qu'on ait pu confondre les deux personnages, tous deux appelés Timothée, tous deux musiciens de grand renom, et qui ont marqué leur temps l'un comme citharôde et *λυρικός*, l'autre comme aulète. À l'homonymie s'ajoute en effet une seconde cause d'erreur : c'est que, vers 360 av. J.-C., leurs carrières se sont rencontrées. Il faut rendre cette justice à Lucien : toute œuvre de fiction qu'il soit, son dialogue *Harmonidès* me semble reposer sur des informations détaillées, sans doute anciennes, que Lucien intègre partiellement dans le début de son texte.

Un certain nombre d'épisodes de la carrière de Timothée ont pu être établis et datés avec certitude, mais à partir de textes littéraires (aucune source n'est épigraphique), dont aucun n'est consacré directement à Timothée lui-même. Ce ne sont que quelques jalons, qui dessinent néanmoins une activité de tout premier plan pendant trente à trente-cinq ans. Son point de départ se situe entre 360 et 357 av. J.-C., avec une première victoire remportée de façon éclatante à Athènes en accompagnant le chœur de la tribu Pandionis dans l'*Ajax furieux* de Timothée de Milet. Des apprentissages de Timothée, on ne sait absolument rien, sinon qu'ils doivent s'être effectués tout naturellement à Thèbes, sa ville natale, où les maîtres excellents ne manquaient pas. De qui avait-il été le disciple ? Les textes anciens ne le disent pas, mais hasardons ici une hypothèse : c'est que Timothée a pu apprendre son art auprès d'Antigénidas, avec lequel il a plus d'une ressemblance, dont il partage absolument les choix musicaux et que l'on retrouve avec lui dans le concours musical à Méthonè. Chronologiquement, la chose est tout à fait possible et l'on se plaît à imaginer

que c'est à lui qu'Antigénidas a pu adresser cette consolation, après une prestation superbe mais qui avait déplu au public : « Joue pour les Muses et pour moi »<sup>(51)</sup>.

Timothée fut-il actif au-delà de 324 av. J.-C. ? Rien ne nous autorise à le dire. À cette date, après trente ans d'une carrière magnifique, il avait atteint la soixantaine, âge déjà respectable au-delà duquel il est difficile d'imaginer qu'il ait pu continuer longtemps à affronter les fatigues des voyages et des concours qui étaient le lot des grands solistes.

À la fois pythaule et choraule, aussi bon interprète qu'il était exigeant professeur, Timothée de Thèbes fut un musicien complet, bien représentatif des grands virtuoses qui font la gloire du IV<sup>e</sup> siècle, dont Alexandre aimait à s'entourer. Timothée a mené une carrière brillante, émaillée de succès et auréolée d'une gloire dont le souvenir n'a cessé de se perpétuer d'auteur en auteur à travers toute l'Antiquité et au-delà, sur près de quatorze siècles. Son nom mérite bien de figurer parmi ceux des plus grands virtuoses qu'ait connus le monde grec, dont beaucoup appartinrent à l'entourage immédiat d'Alexandre, qui les encouragea et les protégea, menant vis-à-vis d'eux et de la musique une véritable politique culturelle. Plutarque ne dit rien d'autre : « À mon avis, les grands artistes d'alors furent tels non point *sous* Alexandre, mais *par* Alexandre »<sup>(52)</sup>.

(51) CICÉRON, *Brutus*, XLXIX et VALÈRE-MAXIME, III, ch. 7, § 11, Ext. 2 : *mihi cane et Musis*.

(52) *De Fort. Alex.* (II), § 1, 333 E.